

## Os “Boomwhackers®” e a música compartilhada e arremessada

*Uirá Abondanza Kuhlmann*

*professoruira@gmail.com*

Música e Movimento – Núcleo de Pesquisa e  
Formação em Educação Ativa Ltda

### Comunicação

Resumo: O presente artigo visa apresentar uma proposta de jogo musical para uma educação musical seguindo uma linha de pesquisa na sala de aula e fruto do resultado das práticas a partir dos métodos ativos. A pesquisa apresentará um jogo e o seu desafio na construção de uma peça musical, a escuta e a integração dos alunos na sala de aula eliminando a teoria da música e exigências de caráter técnico. Um jogo que utiliza os tubos percutidos melódicos denominados de “Boomwhackers®” trazendo resultados sonoros eficientes a partir da simples condução de dinâmicas, seus comandos e desdobramentos.

Palavras chave: Educação Musical Ativa, Jogos Musicais, Música e Movimento.

### Introdução

A Educação Musical apareceu na minha vida como atividade profissional durante e após o meu estudo de piano erudito, um caminho muito comum para os estudantes de música, que encontram na área da docência uma via de sustento. Desta maneira acabei abraçando trabalhos tanto em escolas de música (conservatórios), como em escolas da educação básica ministrando a matéria “Música”.

A partir das primeiras experiências como docente em salas de aula em colégios particulares comecei a me deparar com uma forte crise com relação aos caminhos mais corretos para a educação musical, uma vez que observava que as minhas aulas eram de fato muito entediantes e teóricas, além do resultado sonoro das flautas doces em uníssono terem uma qualidade estética e auditiva, no meu parecer, muito fraca. Comecei então a procurar cursos de capacitação em educação musical como oficinas de rítmica e cursos de verão com as abordagens pedagógicas de Dalcroze e Orff e posteriormente a Licenciatura

em Música pela UFSCar. A partir dessas buscas descobri e me encantei com a educação musical ativa.

A certeza de que temos que levar a música aos alunos com o objetivo de melhorar a qualidade de vida ensinando música de maneira prática, ativa e brincante, onde a música é apenas um pretexto para o despertar do aluno para muitas visões e observações que aprimoram e lapidam o intelecto e refinam a postura social humana.

Este trabalho tem como objetivo discutir a eficiência dos métodos ativos na sala de aula do ensino regular com base nas proposta do métodos ativos da primeira geração servindo de referencial teórico a pesquisa dos principais nomes desta proposta como Dalcroze, Willems e Orff. No primeiro subitem — “Educação musical na escola regular de ensino fundamental” — buscaremos justificar a opção pelo trabalho com os métodos ativos, cujo referencial será apresentado no capítulo seguinte, “Métodos ativos em educação musical”. Em seguida apresentaremos um relato de experiência em “A Experiência da proposta ativa com os “Boomwhackers®”.

### **Ed. Musical na escola regular de ensino fundamental**

O mínimo de técnica musical possível e o máximo de sensibilidade, alegria, liberdade e brincadeira. A educação musical tem como tarefa fundamental utilizar esta manifestação do homem chamada música para a melhoria da qualidade de vida e abrir as percepções de quem a pratica de uma maneira plena e sensível. “É necessário que a arte se converta em fator funcional de estética e humanização do processo civilizador em todos os seus aspectos” (Koellreutter, 1990).

As aulas de música nas escolas não têm a finalidade de formar músicos. Assim, não há razão para o ensino da música ser nos mesmos moldes que um curso de conservatório uma vez que a carga horária nas escolas para as aulas de música (quando há) é mínima, e a necessidade de um estudo em casa e a quantidade de conteúdo teórico é considerável. Por

outro lado, as atividades musicais na escola devem evitar confundir a aprendizagem musical com um repertório comercial, reproduzindo o que se ouve no modismo imposto pela mídia.

Na visão de Daldegan (2009 p. 45) “a mera reprodução que a mídia traz para o dia-a-dia, é bastante comum na musicalização infantil e acaba corroborando a idéia de limitar o horizonte estético das crianças. Outra ação a ser evitada é sujeitar-se em preparar as atividades musicais determinadas pelas datas comemorativas por razão de eventos escolares, não levando em conta uma educação musical que tenha como finalidade educar musicalmente.”

Partitura, flautas doces em uníssono, canções fora da tessitura adequada, apresentações em datas comemorativas, alunos passivos e provas teóricas podem transformar a educação musical como mais uma matéria monótona perdendo a verdadeira essência da exploração musical e do encantamento que ela pode promover. Como afirma Souza (2006, p.100):

“As políticas educacionais têm, ao longo dos anos, imposto um valor praticamente nulo às práticas de arte e de música nas escolas, e por mais que algumas fatias da sociedade se esforcem para uma quebra dos paradigmas, não adquirem sustentação”.

O ensino da música no ambiente coletivo sendo direcionado de maneira coerente leva a uma reflexão subjetiva dos aprendizes sobre as relações humanas que poucas disciplinas podem trazer no meio escolar. Os participantes de uma execução ou brincadeira musical fazem praticamente um pacto natural de conjunto, de respeito às funções dos demais e valorização dessas outras partes, trazendo a consciência do colaborativismo, da integração e da percepção do todo que é extremamente importante. Brito, (2003, p.35) afirma que “a música deve promover o ser humano acima de tudo, devemos ter claro que o trabalho nessa área deve incluir todos os alunos(...)”

Para a criança, a música é uma manifestação que remonta ao lúdico e à fantasia em seu universo, muito mais do que questões que envolvam apenas a estética e a arte, ou que

envolvam um compromisso analítico e técnico. A educação musical deve procurar compreender esta esfera pura e simples da manifestação musical e, a partir daí, desenvolver o caminho curioso e cativante de exploração do material sonoro e da inserção da música de maneira sempre mais envolvente do que de exigências técnicas ou de compreensão de uma notação ou leitura musicais.

Como afirma Delalande, o objetivo das aulas de música não é desenvolver um músico em potencial mas inseri-lo neste universo musical de uma maneira que cativa.

“É possível conceber a música como uma disciplina de despertar, na qual o objetivo não é tanto de aprender a música, mas de desenvolver atitudes musicais, e isto, centrando-se as atividades sobre a criação, a invenção e sobre o jogo, e não sobre a assimilação de um repertório e de técnicas.” (Delalande, 1976, apud Zagonel, 1999, p.2).

### **Métodos ativos em educação musical**

Os principais pensadores dos métodos ativos priorizam a prática e a experiência musical acima do conhecimento teórico. De acordo com Benedetti e Kerr (2009, p. 86) os métodos ativos trazem a “vivência musical direta e imediata, a manipulação/experimentação sonora, a prática musical coletiva e a vivência corporal da música como base inicial do processo de ensino-aprendizagem musical”. Os principais expoentes desta proposta são Emille Jacques Dalcroze, Edgar Willems e Carl Orff.

Segundo Valiengo (2005 p.75)

“Dalcroze pensava o ritmo como a base da música, afetando diretamente a sensibilidade e que para o fazer musical seria essencial vivenciar a música antes de expressá-la. As atividades eram calcadas em ritmos naturais do corpo humano, utilizando movimentos como andar, correr, saltar, arrastar-se, além de habilidades de escuta”.

Outro importante pedagogo dos métodos ativos é Edgar Willems. Segundo Rocha (s/d), Willems afirmava que “o professor deve ser dinâmico, receptivo à vida, possuidor de imaginação criadora, entusiasta e, desta forma, ao mesmo tempo em que ele realiza um trabalho de educação musical ele permite a si mesmo um maior enriquecimento”.


O enfoque principal desse trabalho será baseado nas abordagens do pedagogo Carl Orff, outro entusiasta da educação musical ativa. Segundo Valiengo (2005, p.76),

“Orff tinha como intenção possibilitar uma vivência musical e não a formação de músicos profissionais. Para isso utilizava repetições (eco) e estímulos (pergunta / resposta), resultando em improvisos, além de jogos e uma música de base que envolvesse fala, dança e movimento, partindo do ritmo, o que chamou de ‘música elemental’”. Orff também alertava para não queimarmos etapas, “pois o problema da criança não é saber música, mas primeiramente fazê-la, vivê-la e viver com ela.”

Mas as abordagens ativas da educação musical seriam um caminho possível para uma nova perspectiva de atuação do professor de música na educação básica brasileira? Esse estudo irá sugerir que os métodos ativos da educação musical são um caminho indicado para a sensibilização da música e sua vivência plena, pois o recurso de atividades práticas, criativas e dinâmicas são alternativa para eliminar o excessivo formalismo e a música com repertório comercial e com temas comemorativos presente nas metodologias e currículos da educação musical.

As abordagens ativas na educação musical têm se demonstrado como uma maneira bastante efetiva para trabalhar a música e o movimento nas salas de aula. A vivência musical de maneira prática e lúdica é o que transforma e a musicaliza. De acordo com Joly (2003, p.116)

“A criança, por meio da brincadeira, relaciona-se com o mundo que descobre a cada dia e é dessa forma que faz música: brincando. Sempre receptiva e curiosa, ela pesquisa materiais sonoros, inventa melodias e ouve com prazer a música de diferentes povos e lugares.”



O jogo, a criação, a execução instrumental sem partitura, o movimento, a escuta ativa e a percussão corporal são algumas das principais atividades que podem fazer parte dos currículos no contexto da sala de aula com as crianças, tornando assim a disciplina de música efetivamente produtora, convincente e profunda no que se refere à qualidade do aprendizado musical, não necessariamente partindo da forma convencional onde se contém o conhecimento e os elementos do universo acadêmico musical. Como afirma Frazze, “jamais música sozinha, mas música conectada com movimento, dança e fala – não para ser meramente ouvida, é significativa apenas em uma participação ativa” (Frazze, 1987, apud Santiago, 2008 p. 100).

O movimento corporal, além de ser um forte aliado do professor de música, também é um dos mais fortes e envolventes recursos para a compreensão musical. A incorporação de uma aprendizagem é a maior prova que o professor pode ter sobre o que o aluno está absorvendo, pois se é possível perceber que “o corpo” entende, isso significa que “o cognitivo” já entendeu. Segundo Renard (1982 p. 143)

“O espaço se transforma em um elemento de exploração e de invenção. Serve para explorar a relação entre gesto e som, afinar a escuta interior por dissociação progressiva do ato sonoro e de sua representação mental. Enfim, o gesto ou o deslocamento no espaço é uma maneira viva de abordar a escrita musical. (Renard, 1982 apud Zagonel, 1999, p. 11)”

Esta proposta de utilização do corpo e do movimento no espaço será uma premissa e uma constante no desenvolvimentos das atividades do relato de experiência, partindo sempre da finalidade de fazer os alunos vivenciarem a aula de música com mais liberdade e energia.

## A Experiência da proposta ativa com “*Boomwhackers*®”

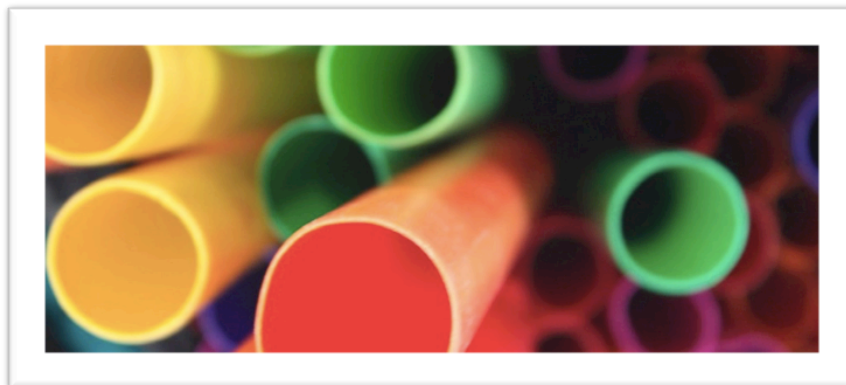


Figura 1 – Os “Boomwhackers®” – Foto Matheus Abondanza

Em Agosto do ano passado chegou ao Brasil um material no mínimo curioso: Os *Boomwhackers*®. São tubos percussivos melódicos feitos de plástico, provavelmente de um PVC de alto acabamento onde conjecturam-se outros materiais em sua composição como por exemplo, pó de madeira. Sua fórmula tem sido um segredo.

Uma idéia de dinâmica inicial com os tubos é deixá-los todos juntos no centro da sala amontoados e brincar de “pega varetas”, onde cada participante terá de praticar sua destreza para conseguir pegar os tubos sem movimentar os demais. Esta atividade causa uma maneira proposital dos participantes pegarem tubos de forma aleatória podendo abrir possibilidades de sequências melódicas um tanto quanto inesperadas, além de outros desdobramentos como organizá-los por cor, por tamanho, observar os resultados sonoros, etc. Podemos verificar aqui diversos propositos que vão de encontro com as abordagens de Carl Orff: Idéia de jogo, de exploração do material, o movimento corporal e a criação de possibilidades.

No que se refere à tessitura os tubos são cromáticos e compreendem duas oitavas e meia da Escala de Dó Maior, desde o Dó 2 até o Sol 4. O maior dos tubos mede 130 cm (Do2) e o menor 19,4 cm (Sol4). Todos possuem o mesmo diâmetro: 4,3 cm e o peso do tubo relativo ao DO central com 62,7cm de comprimento é de apenas 74 gramas.



Cada tubo possui uma nota fixa afinada e uma respectiva cor. A relação das cores foi pensada de forma matemática. O vermelho no DO, o amarelo no MI e o Azul no SOL# fazem a formação das cores primárias e distribuem a relação de intervalos musicais de maneira equidistantes, ou seja, uma terça maior (2 tons entre estas notas). Ao misturarmos as primárias, obtemos as secundárias: Laranja (Vermelho+Amarelo), Verde (Amarelo+Azul) e Lilás (Azul+Vermelho), onde serão as cores que representam as notas intermediárias nos intervalos entre os 2 tons: (Ré laranja), Fa# (verde) e Sib (lilás). E o complemento cromático das notes dialoga diretamente com o cromatismo das cores ao se misturar uma cor primária com uma secundária obtendo a terciária os tons transitivos ("vermelho + claro", "amarelo + escuro", verde claro, verde escuro, roxo e rosa)

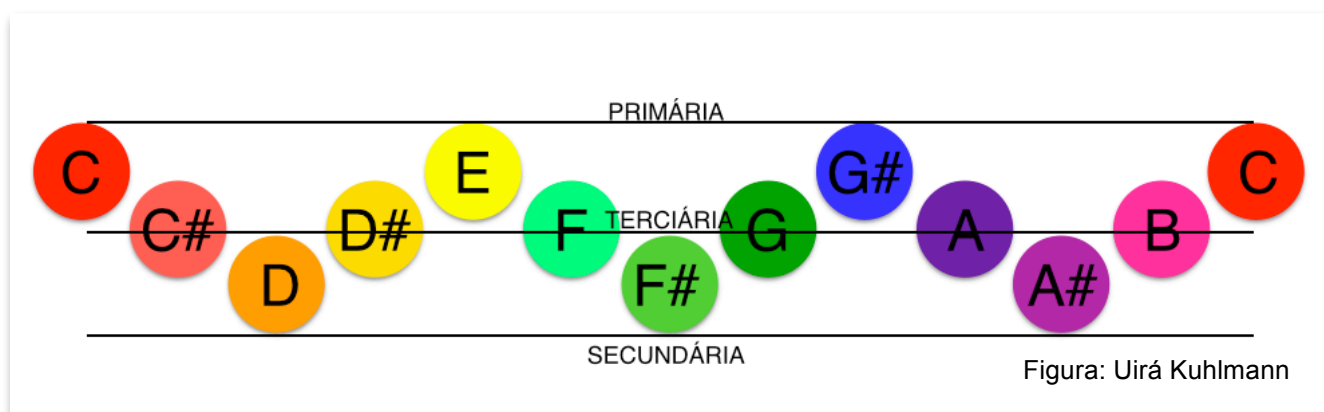


Figura: Uirá Kuhlmann

Figura 2 – Esquema do cromatismo dos 12 semitons com as cores primárias, secundárias e terciárias

### Curiosidades:

Os *Boomwhackers* desafinam se segurarmos na sua extremidade deixando um pouco da palma da para fora conseguindo abaixar meio tom de sua nota real.

O *Boomwhacker*s tocado em cima da superfície da água também desafina o a nota de meio a um tom e meio dependendo do tamanho do tubo.

Ao tocarmos um tubo com outro de notas diferentes é possível escutar os dois sons.

Se percutir o tubo em uma caixa oca, o som da nota definida deste tubo não será emitido.

Experimente mover o extremidades do tubo rapidamente próximo à boca e assoprar.

Experimente achatar o tubo e observar a qualidade de afinação e timbre.



### Dica:

Recomenda-se a aquisição de um *setup* onde se pense na disposição de 2 tubos por aluno com maior quantidade de tubos da escala central da tessitura. Para cada 4 kits diatônicos médios, 2 kits alterados da mesma região, 1 kit grave diatônico e mais um alterado, além de mais 1 kit agudo cromático.

Os *Boomwhackers*® são disponibilizados em 5 Kits: Grave Diatônico de DÓ2 a SI2, (referência: BWJG); Grave Alterado do DÓ#2 ao SIb2 (referência: BWKG); Médio Diatônico de DO3 a DO4, (referência: BWDG); Médio Alterado do DÓ#3 ao SIb3 (referência: BWCG); Agudo Cromático do DÓ#4 ao SOL4. Há também um Kit com 8 tampinhas, que são os denominados oitavadores, onde, uma vez colocado no tubo, transpõe a nota uma oitava para o grave. (ref. OC8G) Isto porque seu efeito é de causa puramente física uma vez que a onda que se forma no tubo utiliza o seu comprimento realizando uma onda sonora formada pelo ar que entra por um lado e sai pelo outro, e com o recurso da tampinha, dobra-se de tamanho desta onda pois a entrada e saída do ar agora se fazem pelo mesmo lado.

Existem diversas maneiras de você percutir os *Boomwhackers*®: batendo-os no chão; no corpo; um com outro; na palma da mão; na parede; com baquetas e, quando estão com as tampinhas, na vertical perpendicular ao chão. As atividades musicais que podem ser trabalhadas com esses tubos são inúmeras podendo-se realizar propostas tanto harmônicas quanto melódicas. A liberdade de movimento é grande uma vez que os tubos são extremamente leves, assim possibilita uma proposta musical e performática ao mesmo tempo.

O conceito de execução dos *Boomwhackers*® – uma visão a partir de experiências

Os tubos *Boomwhackers*® são leves e macios e por isso permitem o deslocamento do executante pelo espaço favorecendo a ideia de se mover ao mesmo tempo que se executa, potencializando a prerrogativa do conceito música e movimento da educação musical ativa.

Na minha opinião a utilização dos tubos no que tange à execução deve ocorrer sempre aos pares de notas para cada um dos executantes favorecendo diversos atributos e relações que se elencam a seguir:

1º - A articulação de colcheias e semi colcheias, pois simplifica e otimiza a percepção destas divisões rítmicas, na contramão deste conceito (um tubo por aluno) traria dificuldade para a precisão rítmica e maior probabilidade de erros na execução da peça.

2º O movimento dos executantes se torna mais natural e orgânico trazendo como possibilidade a distribuição da sequência das notas que se estruturam na peça. O contrário acabaria se tornando enfadonho o entendimento de que cada aluno desenvolvesse o papel de executar apenas uma nota, vislumbrando a ideia de aluno/tecla e resultando novamente na perspectiva de imprecisão musical.

3º O trabalho da lateralidade e das mesmas possibilidades de desenvolvimento técnico de manipulação de baquetas que ocorrem na aprendizagem de instrumentos percussivos. Ornamentos, bordaduras, trinados e outras possibilidades ganham vez.

A escolha de articulação também foi definida na prerrogativa do executante se posicionar de maneira mais ativa e alerta, uma vez que os tubos permitem a possibilidade de se montar arranjos criando jogos colaborativos e dinâmicos dos integrantes e dos tubos.

As peças musicais que podem ser executadas com os tubos são inúmeras pois temos uma tessitura total de três oitavas e meia, mas devemos lembrar que a duração das notas é uma questão importante a ser observada. Para tanto elejo sempre melodias que apresentam sequências de notas com duração curtas e motivos rítmicos definidos e articulados.

#### **A Peça Escolhida – Cantata 147 – J. S. Bach “Jesus Alegria dos Homens”**

A peça escolhida apresenta uma regularidade rítmica na melodia que muito propícia para desenvolver a possibilidade de realizar um jogo que favoreça a constância de movimento e a mecânica de uma engrenagem no jogo em roda. Verifica-se nesta melodia, que as notas se apresentam dentro de uma tessitura limitada e que se encontra adequada para a execução dela nos tubos sonoros. Outro detalhe importante e a duração das notas que são de curta tempo, uma vez que os tubos não soam notas longas. A peça foi adaptada de acordo com as necessidades, mas mantém sua característica inicial e sua tonalidade:

# Cantata 147 "Jesus Alegria dos Homens"

Para Boomwhackers arremessados, Instrumental Orff e Flauta doce

arr: Uirá Kuhlmann

J.S. Bach

The musical score is arranged in three systems. Each system contains five staves: Boomwhackers (bass clef), Orff Soprano Xylophone (treble clef), Soprano Recorder (treble clef), Orff Alto Metallophone (treble clef), and Orff Bass Xylophone (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes measure numbers 8, 13, and 28. The Orff Soprano Xylophone part has a specific fingering: C-D-E-F#-G-A-B-C-D-E-F#-G-F. The Orff Bass Xylophone part has a specific fingering: 8.

42

Boomwhackers

O. S. Xyl.

S. Rec.

O. A. Met.

O. B. Xyl.

8

56

Boomwhackers

O. S. Xyl.

S. Rec.

O. A. Met.

O. B. Xyl.

8

Em seguida, me dedite na proposta de realizar o arranjo/jogo de Boomwhackers arremessados em forma de pentágono. Para a execução da parte de Boomwhackers®, serão necessários 15 participantes divididos em 5 linhas de pessoas distribuídas no pentágono:

No que se refere às notas musicais, são necessários 12 tubos e 9 tampas oitavadoras.

Do tubos são necessários 1 nota DÓ, 2 RÉ, 1 MI, 1 FA#, 2 SOL, 3 LA, 2 SI.

Os diagramas a seguir guiarão o condutor do jogo que orientará quando, o que cada participante toca, os arremessos dos tubos e para quem, e de quem e qual tubo recebem.

Abaixo, uma legenda para melhor esclarecer os diagramas que servirão para a condução do jogo:

Cantata 147, Jesus Alegria dos Homens, J.S.Bach - para Boomwhackers arremessados  
12 tubos e 15 participantes - Arr: Uirá Kuhlmann

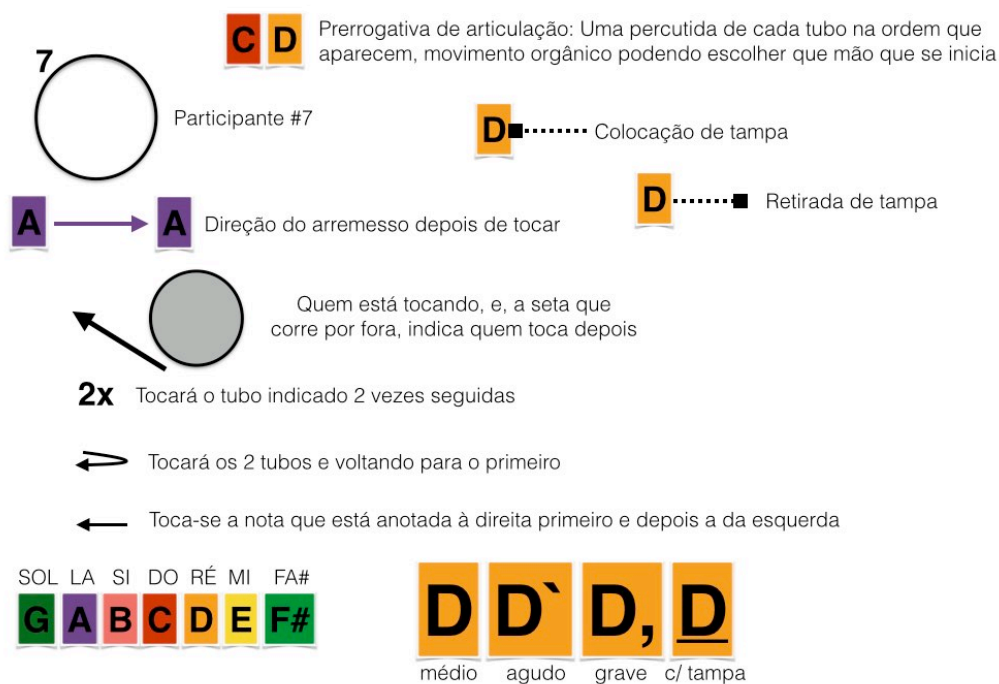
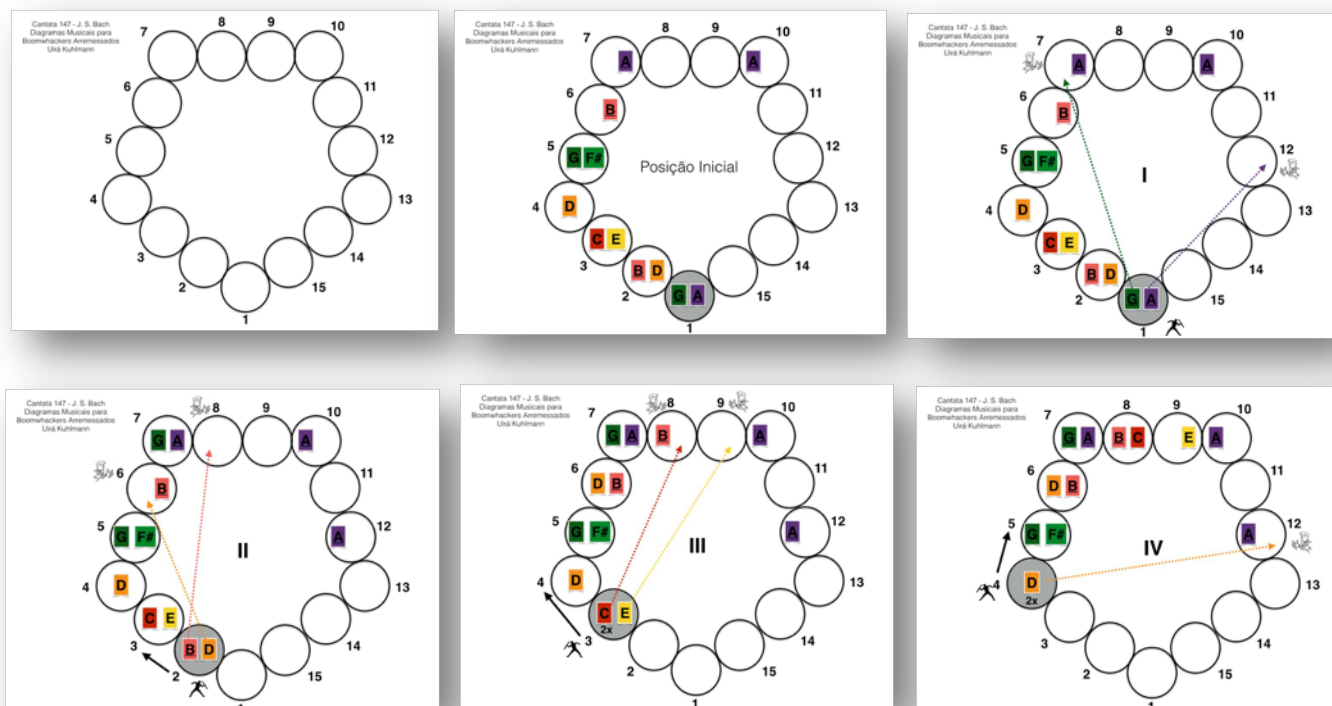
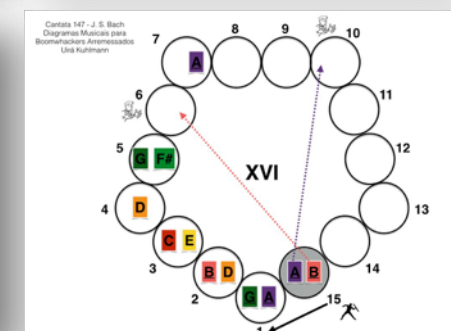
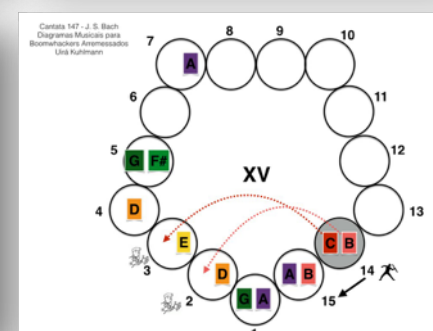
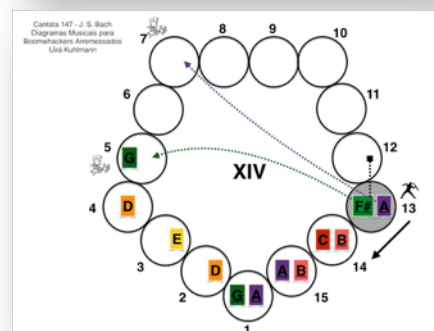
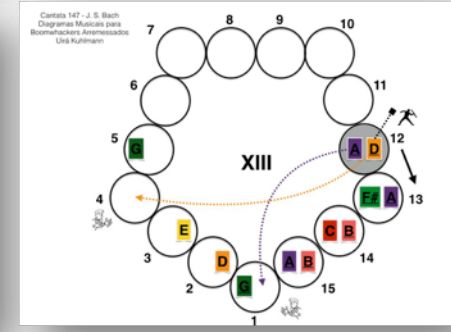
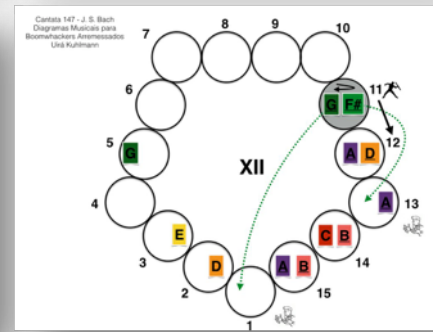
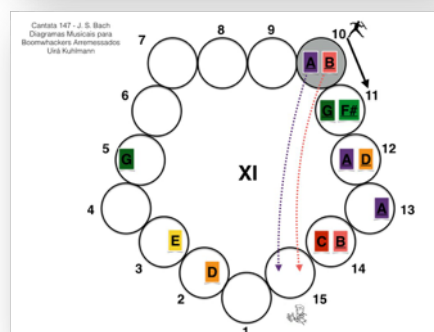
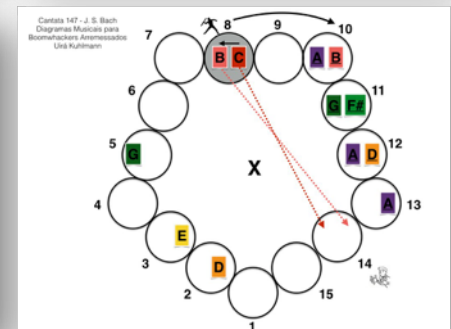
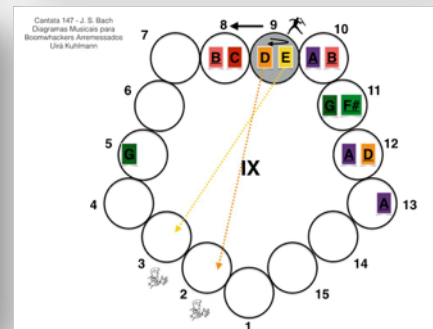
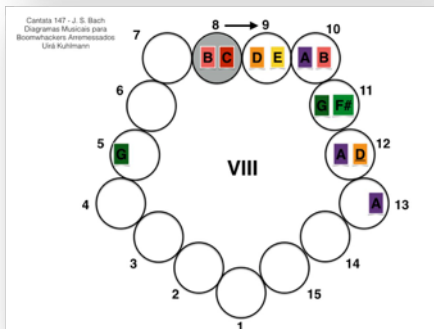
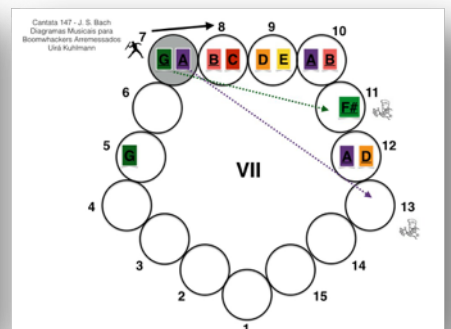
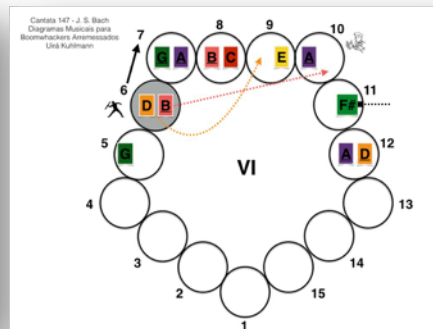
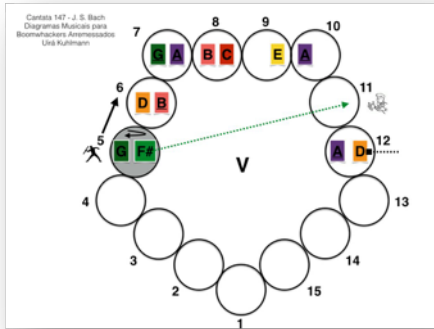


Figura 3 – Legenda para compreensão dos diagramas

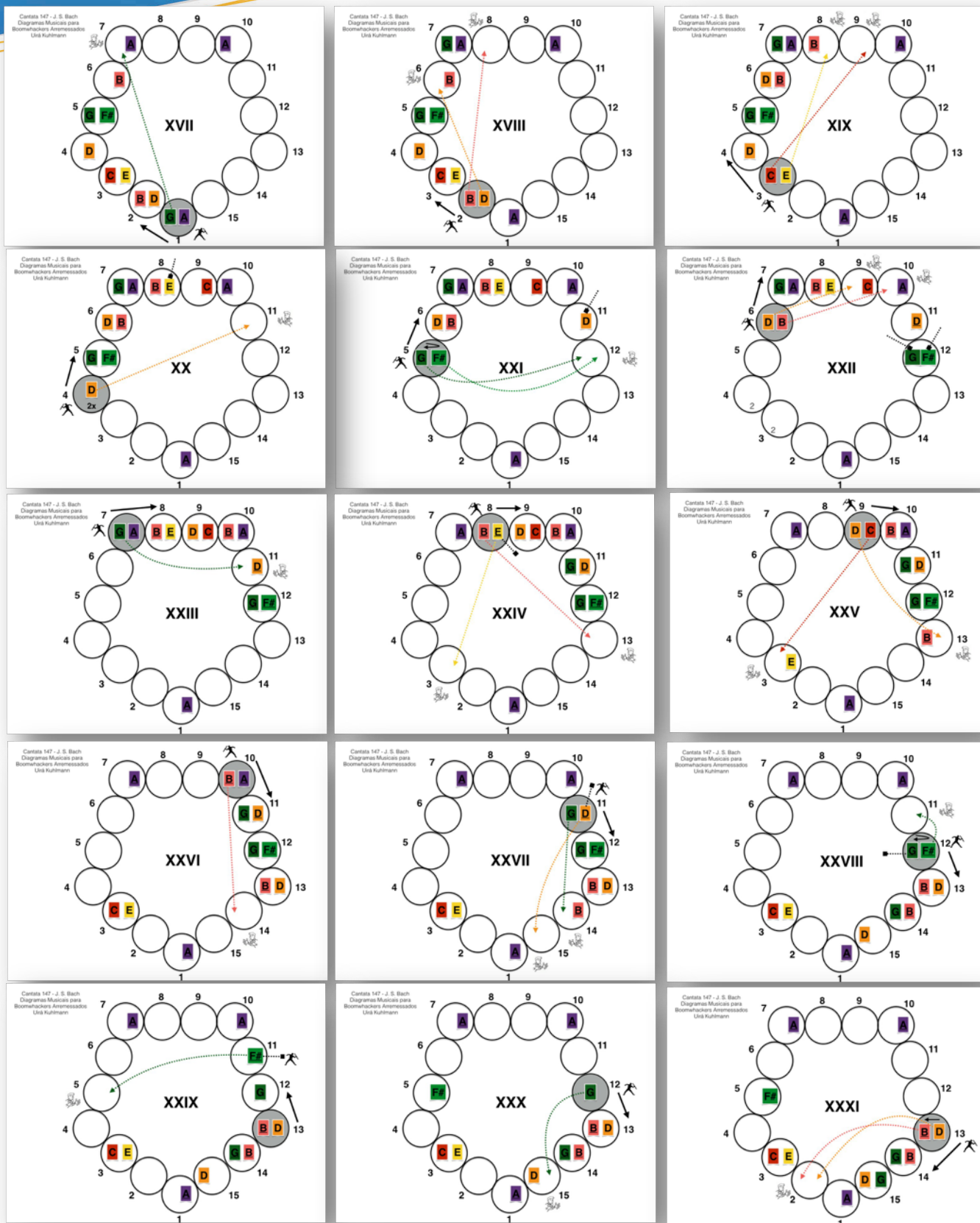


Figuras 4 a 9 – Diagramas da Cantata 147 para Boomwhackers® arremessados



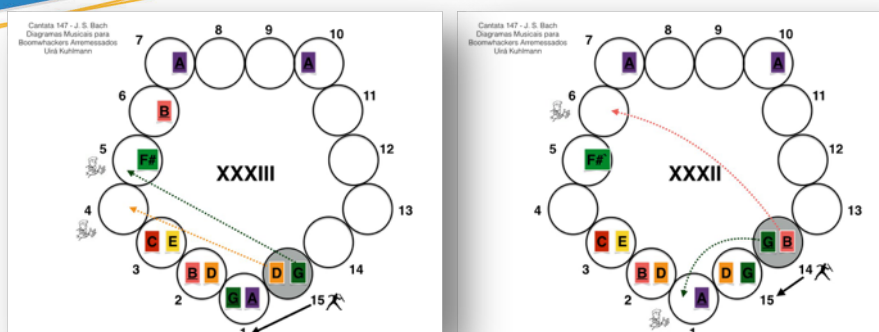
Figuras 10 a 21 – Diagramas da Cantata 147 para Boomwhackers® arremessados





Figuras 22 a 36 – Diagramas da Cantata 147 para Boomwhackers® arremessados





Figuras 37 e 38 – Diagramas da Cantata 147 para Boomwhackers® arremessados

## Referências Bibliográficas

BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil: Propostas para a formação integral da criança*. São Paulo, Peirópolis, 2003

DALDEGAN, Valentina. "Técnicas Estendidas e Música Contemporânea no ensino da flauta transversal para crianças iniciates" *Dissertação de Mestrado UFPR, Curitiba, 2009*

JOLY, Ilza, Zenker, Leme, (2003). Educação e educação musical: conhecimentos para compreender a criança e suas relações com a música. In: \_\_\_\_\_. HENTSCHE, L; DEL BEN, L. (Orgs.). *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Ed. Moderna. Cap. 7.

KOELLREUTTER, Hans Joachim. "Educação Musical no terceiro mundo: Função, Problemas e Possibilidades", *Atravéz - Cadernos de Estudo - Educação Musical*, no1, 1990. Disponível em <[http://www.atravez.org.br/ceem\\_1/terceiro\\_mundo.htm](http://www.atravez.org.br/ceem_1/terceiro_mundo.htm)>

ROCHA, Carmen Mettig. "Educação Musical Willems Síntese", (sem data) disponível em <<http://www.musicaiem.com.br/textos/carmen.asp>>

SANTIAGO, Glauber. *Origens e desenvolvimento da educação musical: Uma breve visão*, São Carlos, 2008

SOUZA, Cassia Virgínia Coelho de. "Conhecimento pedagógico- musical, tecnologias e novas abordagens na educação musical", *Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 14, 99-108, mar. 2006*.

VALIENGO, Camila. "Algumas propostas músico-pedagógicas do século XX" *Pesquisa em Debate, Ano II n. 2 Universidade São Marcos (2005), p. 74-80*. Disponível em: <[http://www.pesquisaemdebate.net/docs/pesquisaEmDebate\\_2/PesquisaEmDebate\\_2.pdf#page=74](http://www.pesquisaemdebate.net/docs/pesquisaEmDebate_2/PesquisaEmDebate_2.pdf#page=74)>

ZAGONEL, Bernadete. "Em direção a um ensino contemporâneo de música" *Ictus - Periódico do PPGMUS/UFBA, Vol. 1 (1999), p. 1-15*.